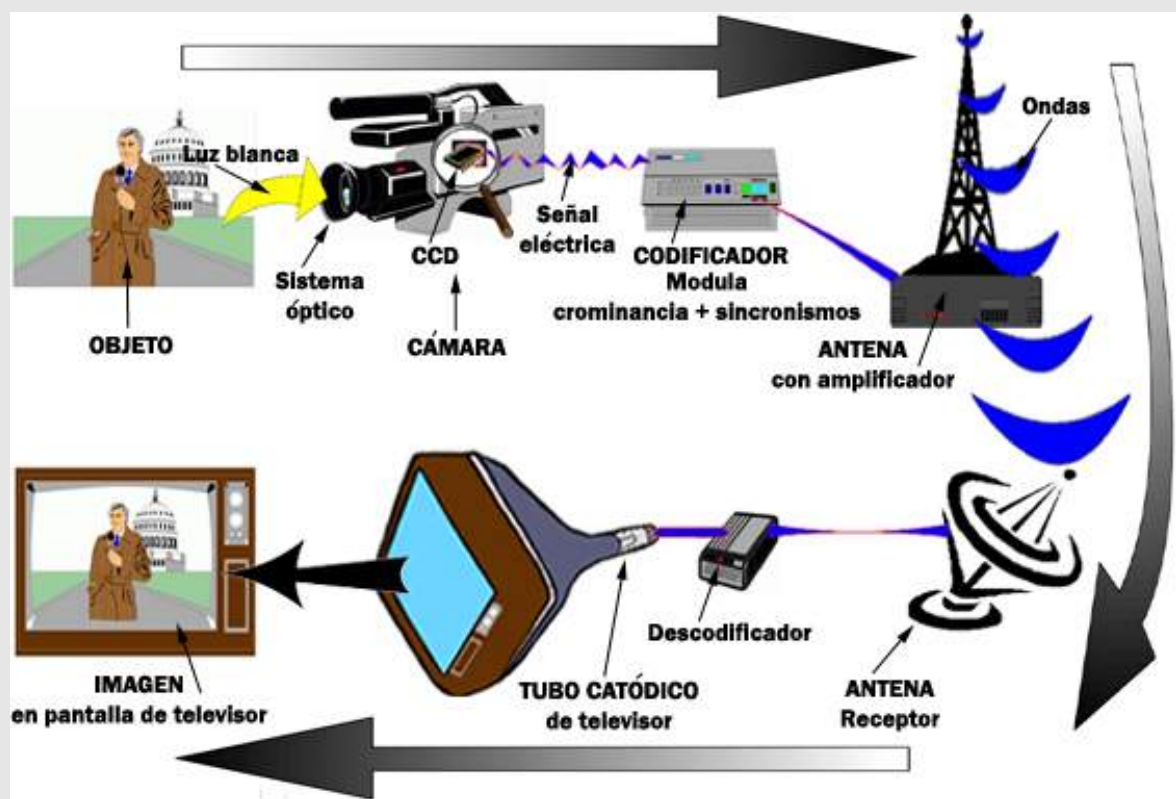


# UBICACIÓN CIENTÍFICA DEL ESTUDIO DE LAS OBRAS AUDIOVISUALES



*Demetrio E. Brisset*

**Catedrático de Comunicación Audiovisual  
Grupo de Investigación GIAC (UCM)**

## 1.- OBJETO DE ESTUDIO

El punto de partida es considerarnos inmersos en una especie de *iconosfera*, en la que recibimos miles de estímulos audiovisuales diariamente. Su procedencia es tanto la TV como las salas de cine, los monitores de vídeo, las pantallas de ordenador, teléfonos móviles, i-pads, tabletas, ...

Cuando se decide estudiar este influyente e inevitable aspecto de nuestra realidad personal y social, nos encontramos con el siguiente horizonte teórico:

- En la base, tenemos los *productos audiovisuales*, que son materiales y culturales.
- Su estudio pertenece al ámbito de las Ciencias Sociales.
- Se precisa una específica metodología científica para su investigación, que tenga en cuenta las variantes.

La función de tales productos es servir como soporte a **mensajes audiovisuales**, que se pueden considerar a la vez como discurso (más o menos explícito), documento (con mayor o menor información) y obra de creación artística.

## 2.- EL CONOCIMIENTO CIENTÍFICO

Una vez identificado nuestro *objeto de estudio*, para abordarlo con rigor debemos operar de acuerdo con las pautas del amplio concepto de *ciencia*. De entre las abundantes definiciones de la ciencia, podemos acudir a:

- Bertrand Russell, quien consideraba a la *ciencia* como :  
"conocimiento de un determinado género, un conocimiento que busca leyes generales relacionando ciertos hechos particulares." [1975:8]

- Mario Bunge, cuando precisa con rotundidad el concepto:  
"es un creciente campo de ideas, que puede caracterizarse como un conocimiento racional, sistemático, preciso, verificable y, por consiguiente, falible, que el hombre ha construido por medio de la investigación científica para explicar el mundo." [1979:35]

Este tipo de conocimiento también se diferencia de otros modos de aproximarse a la realidad (vulgar, mágico, artístico...) por una serie de notas características: es fáctico, analítico, comunicable, metódico, abierto y útil. Por otro lado, este mismo autor define las *teorías* como "conjunto de hipótesis verificables", e incluso de "suposiciones razonablemente confirmadas o establecidas", refiriéndose en este sentido a que no existen enunciados fácticos que puedan ser generales, perfectos y definitivos.

Con esta postura Bunge, como los restantes modernos filósofos de la ciencia, admite la relatividad de los conocimientos científicos, tanto por sus condicionamientos forzosos como por su falibilidad en el tiempo, como ha sucedido con muchas de las grandes teorías científicas en los campos más clásicos del saber.

- En este mismo sentido, Karl Popper señala que las teorías científicas son audaces conjeturas, que serán abandonadas si entran en contradicción con observaciones posteriores.

\* En resumen, subjetivismo y limitaciones, ideología y condicionamientos sociohistóricos, relativismo de las teorías científicas, evidencia de errores con el tiempo... son factores que pueden prevenirnos frente a posiciones mitificadoras, dogmáticas y autoritarias de la ciencia. Pero se puede evitar que el relativismo se convierta en callejón sin salida al considerar la búsqueda de la verdad (aunque sea una verdad relativa y temporal) como una constante en la actividad científica, debido a una tendencia general en la historia de la humanidad. Y como el mismo Popper ha reconocido, aún con errores tenemos el derecho y la obligación de seguir investigando e interrogándonos. Como proclama Bachelard, la ciencia es una empresa esencialmente inacabada :

"Es el sentido del problema lo que da la marca al verdadero espíritu científico. Para un espíritu científico todo conocimiento es una respuesta a una pregunta. Y si no ha habido pregunta, no puede haber conocimiento científico."[1974:14]

Cuando nos referimos al ámbito de la comunicación social, que se halla en plena transformación tecno-cultural, podemos tener en cuenta la constatación de Popper de que :

"todo problema surge del descubrimiento de que algo no está en orden en nuestro presunto saber."[1962:280]

Y es mucho lo que ignoramos sobre los mecanismos por los que un producto audiovisual se carga de sentido, y de qué modos será luego interpretado por su receptor. Pero la búsqueda *científica* (seria, rigurosa y no condicionada) de respuestas pasa inevitablemente por la consideración del método científico.

### **3.- EL MÉTODO CIENTÍFICO**

El concepto de *método científico* es relativamente reciente, ya que surge en la época de la gran revolución del pensamiento científico, en los siglos XVII y XVIII, gracias a los nuevos modos de llevar adelante una investigación sistemática: el método experimental aplicado por Bacon y el hipotético-deductivo de Descartes.

A partir de entonces se admite que el conocimiento científico no puede limitarse a describir los hechos (lo que sería parte de la fase preparatoria), sino que debe racionalizar esa experiencia, explicarla por medio de hipótesis y sistemas de hipótesis (las teorías) para elaborar modelos conceptuales y demostrables de la realidad estudiada.

Las definiciones del **método científico** son muy diversas, aunque todas sostienen la necesidad de un rigor y sistematicidad en la organización de los mecanismos reflexivos. Y, según la conocida sentencia de Bunge: "donde no hay método científico, no hay ciencia". A grandes rasgos se puede sintetizar la historia de la ciencia en una breve clasificación de los métodos científicos: inductivos (que llevan de una observación sistemática de fenómenos a leyes generales), deductivos (de las proposiciones generales a los fenómenos), analíticos (de lo compuesto a sus elementos integrantes) y sintéticos (de las partes al conocimiento del conjunto). Pero todos ellos se complementan mutuamente y son necesarios en distintos momentos de la investigación en un ámbito científico: la enumeración y descripción de los hechos, la identificación de los problemas planteados, la construcción de hipótesis, el análisis de los componentes, la elaboración de teorías adecuadas, su verificación. Se puede afirmar que objeto de investigación, metodología y objetivos han de formar necesariamente un todo coherente. O, como decía José M<sup>a</sup> Ferrater de modo muy sencillo :

"Se tiene un método cuando se sigue cierto camino, para alcanzar un cierto fin, propuesto de antemano como tal."[1980:281]

Por su parte, Russell reducía el proceso investigador a tres etapas: observar los hechos significativos, sentar hipótesis que los expliquen, deducir consecuencias a demostrar (observación y verificación).

Las propuestas metodológicas de Popper fueron novedosas en su momento, al intentar demostrar que la observación está condicionada por las teorías; que toda teoría es una conjetura o una suposición especulativa que sólo más adelante es comprobada por la observación y la experiencia; y que ninguna teoría se puede valorar como verdadera, sino sólo como la mejor disponible (plausible) en un momento dado. Tras su sentencia de que "cada nueva teoría resuelve problemas viejos y genera problemas nuevos", podemos sintetizar su postura teórica en la siguiente afirmación:

"La exigencia de la objetividad científica hace inevitable que cada proposición permanezca como tentativa para siempre (...) lo que hace a un hombre de ciencia no es su posesión de conocimiento, ni su verdad irrefutable, sino su persistente y atrevida búsqueda de la verdad."[Ib.]

Y en la estela del fecundo pensamiento popperiano, tres discípulos que prosiguieron su tarea desreguladora de la ciencia, pueden servir para matizar lo que de científico tenga o no tenga nuestro estudio: Bunge defiende la idea de *teoría científica* como mapa o modelo de un sector de la realidad; Lakatos introduce el flexible y pragmático concepto de *programa de investigación*, como metodología sustitutiva de las conjeturas y refutaciones, ya que está en permanente desarrollo; y, por su parte, Kuhn aplica la noción de *paradigma científico*, como aquellas leyes, generalizaciones simbólicas, teorías, formulaciones, aplicaciones, valores, etc., que comparten los miembros de una determinada comunidad científica, lo que implica contextualizar histórica y sociológicamente la evolución científica.

#### 4.- METODOLOGÍAS Y TÉCNICAS

Los métodos operativos de investigación científica se pueden dividir en *teóricos y empíricos*, aunque en el proceso de investigación no se separan, pues se emplean tanto técnicas específicas como técnicas comunes.

**Teóricos:** abstracción científica (análisis y síntesis), historiográfico, lógico (hipotético-deductivo, genético, sistémico), dialéctico.

**Empíricos:** se basan en la experimentación, la observación de fenómenos y la recolección de datos, que se deben contrastar y someter a análisis estadístico.

Esta categoría se puede subdividir en:

A) **Metodología cualitativa**, basada en la recogida, análisis e interpretación de datos no objetivamente mensurables, incluyendo discursos, interacciones, situaciones, y comportamientos observados. Según los modos de indagar e interpretar la realidad, recibe diversos nombres: etnográfica, observación participante, estudio de casos, interaccionismo simbólico, interpretativa, etc. Es importante el tiempo y calidad de la permanencia del investigador sobre el terreno. Su *técnicas* usuales son: Directas (grupos de discusión; entrevistas en profundidad que pueden llegar a historias de vida); Semidirectas (Delphi o panel de expertos); Indirectas (creatividad); Observacionales

B) **Metodología cuantitativa**, que permite tratar los datos de manera numérica, con ayuda de herramientas estadísticas. En la investigación de fenómenos sociales, la recolección de los numerosos datos necesarios se efectúa aplicando *técnicas* como: Encuestas, sondeos, mediciones y cuestionarios, sobre un universo o una muestra de éste (entendiendo por *universo* la totalidad de la estructura a estudiar, sea país, región, ciudad, empresa, partido político, etc.; y por *muestra* se entiende una parte de este universo); opcionalmente complementadas con modalidades de entrevistas.

Neil J. Salkind, en su [Ciclo de la Investigación Científica](#), formula los pasos a seguir a la hora de aplicar un método empírico-analítico.

## 5.- CAMPOS DEL CONOCIMIENTO CIENTÍFICO

Ha llegado la hora de introducir nuestro campo de investigación en el conjunto de las ciencias. Son numerosas las clasificaciones de las ciencias, respondiendo a variadas perspectivas, y en ocasiones intereses. Pero los diferentes enunciados apuntan a una realidad innegable: el creciente proceso de división del trabajo, la profundización y especialización del conocimiento científico. Esta situación se contrarresta con la dinámica contraria en la historia de la ciencia, tendente a la globalización y la integración, a la unicidad de *la ciencia* en cada época.

También será interesante profundizar en la tan generalizada distinción entre ciencias básicas y aplicadas, porque las ciencias de la comunicación han sufrido ampliamente las confusiones de esta aparente disyuntiva.

Se pueden considerar ya como clásicas las reflexiones de Bunge sobre la tipología científica. En primer lugar, divide a las ciencias en:

**A) Formales, lógicas e ideales**, que construyen sus propios objetos de estudio, su dominio de investigación son objetos conceptuales y se fundamentan en argumentaciones racionales desvinculadas de lo sensible (como las Matemáticas).

**B) Fácticas o materiales**, que procuran el conocimiento objetivo y cuyos enunciados se refieren a entes extracientíficos, a sucesos y procesos. Sus rasgos más notables serían: partir de los hechos para trascenderlos; un carácter analítico, especializado, claro y preciso, comunicable, verificable (aprobando el examen de la experiencia), metódico, experimental, sistemático, general, explicativo y predictivo. Dentro de este campo tendríamos a las ciencias de la naturaleza (Biológicas, Física, Química...) y las de la sociedad o de la cultura (las Ciencias Sociales).

La segunda clasificación que nos interesa es la que separa a estas **ciencias fácticas en básicas y aplicadas**. Siguiendo a Bunge, distinguiríamos aquí respectivamente entre la investigación que se propone conocer el mundo y la que se propone conocerlo para controlarlo, o entre la que crea conocimientos y la que se basa sobre éstos para enriquecerlos y explotarlos con una misión práctica. Pero sin perder de vista que ambos tipos de investigación se interrelacionan, crean conocimiento y cumplen tareas cognoscitivas e instrumentales (el primer elemento domina en la ciencia pura y el segundo en la aplicada). Y las ciencias sociales comulgan de ambos tipos de investigación y conocimiento. [1979:16-26]



## 6.- LAS CIENCIAS SOCIALES

Situadas dentro de las ciencias fácticas, básicas y aplicadas a un tiempo, las *ciencias sociales* o *ciencias del hombre* son las que tienen el estudio de la conducta humana como objeto, y suelen designar a la tríada antropología-psicología-sociología, por mantener entre sí estrecho contacto.

A estas ciencias se las puede considerar "hijas de la Ilustración". Su inicio teórico suele remontarse a Montesquieu (1689-1755), con su creencia de que las partes integrantes de una sociedad y su medio ambiente mantienen una estrecha relación, y distinguiendo entre una estructura social y el sistema de valores que actúa en ella. A la metafísica y la trascendencia de Descartes, y la concepción de un orden eterno, inteligible y finalista que presidía el mundo, en la segunda mitad del siglo XVIII se impone el *positivismo*, consagración del conocimiento científico frente al metafísico y al teológico, de la discusión empírica frente a la autoridad dogmática. Se quiebran simultáneamente la estructura social y los modelos teóricos tradicionales, y emerge el materialismo neoespinozista, en una dirección que conducirá al evolucionismo darwiniano y al ateísmo marxista y anarquista, de los que Diderot puede considerarse antecesor.

A mediados del siglo XIX comenzaron los estudios sistemáticos de instituciones sociales, destacando la escuela conocida como *evolucionista*, por postular una serie de etapas en el desarrollo de las instituciones dentro de cada cultura, que tuvo su más conocido exponente en Lewis H. Morgan con su método de explicar los usos desde el punto de vista de un individuo.

En abierta polémica con estos autores se encontraron los partidarios del *difusionismo*, que postulaban la propagación a través del mundo de las instituciones sociales, técnicas y mitos desde un núcleo originario, debido a las semejanzas encontradas en sitios muy distantes entre sí. Destaca en esta escuela Frobenius, quien mantuvo que los "complejos culturales" -combinaciones de objetos y formas de comportamiento- tienen que haberse difundido como conjuntos, ya que no hay ninguna otra razón para que estos elementos se encuentren en asociación. Hace ya tiempo que la feroz polémica entre estas dos escuelas fue superada, ya que ignora el hecho de que la imitación de herramientas y técnicas es algo muy distinto de la 'adopción' de instituciones o mitos: la historia de la sociedad tiene que haber sido una mezcla de desarrollo independiente y de efectos de influencias externas.

Otro gran avance en la configuración de estas ciencias fue proporcionado por los sociólogos de finales del siglo XIX. Herbert Spencer afirmó que la evolución de la comunidad humana es una continuación natural e inevitable del desarrollo orgánico, y con su comparación biológica ayudó a sentar los conceptos de *estructura* y de *función*. Insistió en que en cada etapa de la evolución de las sociedades hay una

interdependencia funcional necesaria entre sus instituciones, y buscó establecer las leyes de la evolución social. Se le considera el maestro del método *comparativo*. Emile Durkheim afirmó que los hechos sociales no pueden interpretarse en función de la psicología individual, ya que se encuentran fuera de las mentes individuales; antes bien, los hechos sociales se caracterizan por ser generales, transmisibles y obligatorios. Con su noción de *representación colectiva* designó el conjunto común de valores, creencias y costumbres que el individuo-ser social aprende, acepta, emplea como patrón de vida, y luego transmite.

La influencia de Durkheim fue considerable sobre los antropólogos sociales ingleses fundadores de la teoría *funcional* de la sociedad, especialmente en Radcliffe-Brown para quien la función de una institución social es la correspondencia entre esta última y las condiciones necesarias de existencia del organismo social, representando la contribución de una actividad parcial a la actividad total de la que forma parte: las instituciones funcionan dentro de una estructura social. Así considerado, un sistema social tiene una unidad funcional, es un organismo o conjunto integrado. Compartiendo la enseñanza durkheimiana con la de los psicólogos, Malinowski prosiguió la elaboración del concepto de *función social*: las costumbres inútiles y carentes de significado dejan de existir; los dispositivos sociales están relacionados con las necesidades biológicas; la sociedad necesita crear dispositivos para la transmisión de su herencia de conocimientos y de valores morales, es decir, algún sistema de educación. Y, como última aportación de la escuela *funcionalista*, tenemos a Merton a mediados de nuestro siglo, al distinguir entre *funciones manifiestas* (los propósitos conscientes de quienes participan en una acción regulada) y *funciones latentes* (que sólo resultan aparentes para el observador).

Y ya nos encontramos de lleno en la época contemporánea, cuando surgen otros grandes avances teóricos (iconología, psicoanálisis, lingüística, semiótica, estructuralismo, historia de las mentalidades), que han abocado en las corrientes postestructuralistas y destructoras actualmente en vigor, tras el ocaso lento del marxismo y el acelerado del postmodernismo.

## **7.- EL CONTEXTO CIENTÍFICO**

Enmarcado este estudio en el campo de las Ciencias Sociales o Humanas, su contexto científico más próximo serían las Ciencias de la Información y de la Comunicación. Son éstas ciencias jóvenes, que apenas comienzan su proceso de legitimación científica y de institucionalización social en los años 40, y que desde su inicio se subdividen, a pesar de su evidente unicidad orgánica -el sistema de comunicación social como un todo inseparable- en una multitud de objetos de estudio fragmentados por subsistemas (lo escrito, lo audiovisual), por medios (la prensa, la



televisión, la radio...), por elementos del proceso (el emisor, el mensaje, el receptor). Y no sólo es un problema la escasez de estudios comparativos o/y omnicomprendidos, sino también el desigual desarrollo entre los estudios realizados dentro de cada parcela (por ej., el dominante papel ejercido por la sociología en el estudio de los productos televisivos). A menudo se abusa del análisis por cortes rígidos o se prescinde de elementos capitales, imposibilitando la comprensión totalizadora del proceso comunicativo.

Y con la crisis de los modelos ideológicos en la década de los 60, no resulta extraño que se haya desencadenado también una "crisis de las ciencias de la comunicación", acentuada por los cambios tecnológicos y la transformación de los medios.

Para responder imaginativamente al desafío lanzado por esta crisis, podemos partir de dos constataciones:

a) Las Ciencias de la Comunicación han tomado efectivamente de otras ciencias sociales una parte de sus métodos, pero paulatinamente han ido integrándolos entre sí y con su objeto de estudio, vinculándolos a nuevos métodos originales hasta delimitar instrumentos y metodologías propias.

b) No es necesario sostener que estemos, en el caso general de las Ciencias de la Comunicación o en el más particular de las Teorías Audiovisuales, ante unas ciencias consolidadas. Más bien podríamos hablar de *ciencia emergente* en el sentido de Bunge o de una *ciencia en proceso de ser hecha* según Moles, o en fin, de un *programa de investigación* que ha iniciado su carrera no hace muchos años y que por tanto empieza por explicar hechos 'antiguos' de formas nuevas para producir después hechos radicalmente nuevos, por seguir las ideas de Lakatos.

\* Y para terminar con el marco teórico general del presente ensayo, se puede elaborar el siguiente cuadro genealógico:

Ciencias Fáticas ➡ Ciencias Humanas ➡ Ciencias de la Comunicación  
➡ Ciencias de la Comunicación Visual

Con cada una de las ramas superiores mantiene vínculos notables y recibe préstamos valiosos, siendo ciencia *básica y aplicada* al mismo tiempo. Pretende tanto describir y explicar aquella parte de la comunicación social que se expresa por medio de imágenes sonoras y visuales -fijas o secuenciales- como establecer conceptos, hipótesis y teorías coherentemente estructuradas sobre este campo de los procesos comunicativos humanos y sociales, que permitan su coherente interpretación.

Ahora procederemos a precisar los conceptos básicos dentro de los que se puede ubicar nuestro anteriormente designado objeto de estudio.

## **8.- LO AUDIOVISUAL**

En nuestro *Diccionario* de la lengua se define la palabra *audiovisual* como aquello: "que se refiere conjuntamente al oído y la vista".

Ahora bien, en la que se cataloga como *era audiovisual*, en la que estamos inmersos, son múltiples las variantes aplicadas al concepto. Así, Bustamante lo considera término de "enrevesada historia y ambigua significación":

"El término de audiovisual ha sido objeto de diversos análisis desde la revisión de J.P. Gurevitch (1974), que mostraba ya su confuso expansionismo. P. Flichy (1980) lo califica de *sector heterogéneo de fronteras mal definidas*. En estudios recientes se ha destacado su unicidad económica, difícilmente trasplantable a su multiplicidad de medios de transmisión: *La industria audiovisual designa para nosotros el conjunto del sector representado por las actividades económicas, políticas y culturales orientadas a la producción, distribución y explotación de imágenes animadas susceptibles de ser fijadas sobre cualquier soporte* (A. Lange/J.L.Renaud, 1988)." [Bustamante 1994:cáp. 2, nota 25]

De donde se desprende el carácter difuso del concepto si nos atenemos a los medios capaces de vehicularlo. Retengamos de la definición de Lange y Renaud, que puede englobar a todo lo que tiene relación con las *imágenes animadas susceptibles de ser materializadas*, que yo ajustaría teniendo que cuenta que una imagen visual fija, acompañada de sonidos, también puede admitirse como obra audiovisual.

Con esta precisión, considero que se pueden englobar dentro de *lo audiovisual*: aquellos productos culturales que registran imágenes y sonidos sobre soportes materiales. Ahora bien, nos encontramos con un contenido transmitido y una acción intelectual aplicada, que se examinarán a continuación.

## **9.- LA INFORMACIÓN Y LA COMUNICACIÓN.**

Estos son dos conceptos, a menudo asimilados, que han dado lugar a diferentes posicionamientos epistemológicos. En el propio *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, el término *información* se define como "acción y efecto de informar", siendo *informar*: "enterar, dar noticia de algo". Pero una segunda acepción es la de "comunicación o adquisición de conocimientos que permiten ampliar o precisar los que se poseen sobre algo", con lo que se incluye el término *información* dentro del más amplio de *comunicación*, y se le conecta con la transmisión de noticias y/o conocimientos.

Para la moderna Teoría de la Información (interesada por los efectos de 'retroalimentación'), este concepto significa:

"La medida de la reducción de la incertidumbre, de la reducción del desconocimiento, que tiene lugar al producirse determinado hecho (...) Un suceso muy usual y predecible prácticamente no proporciona información (...) Otro inesperado es portador de la información máxima, imposible de predecir." [Marcé i Puig , 1983:22]

De donde se desprende que todo cambio es informativo, y el grado de la información aportada dependerá de que sea más o menos previsible.

Pero en nuestros días, la naturaleza de la información (y no sólo la periodística) ha cambiado. Como destacan los ya citados Mattelart y Piemme, la información:

"Supone actualmente cosas tan distintas como los contenidos de los bancos de datos (científicos, técnicos, financieros, sociales, militares,...); la información llamada 'cultural', incluida la ficción (filmes, series de televisión, noticias, magazines, publicidad, encuestas, series educativas, material de divulgación, etc.) producida por lo que ahora se llama las industrias culturales; todos los conocimientos teóricos y prácticos vinculados al dominio de la tecnología, patentes, *management*, ingeniería, planificación, formación, etc. (...) La información está llamada a adquirir pertinencia en esferas cada vez más numerosas de la sociedad. Se ha convertido en un recurso básico (habrá quien la llame una nueva materia prima, un nuevo recurso energético) para la gestión de la sociedad (y además) la industria de la información ha pasado a ser un sector económico de primera línea (y modifica la concepción tradicional de la cultura."<sup>1</sup>

En lo que se refiere a la *comunicación*, en el ya clásico concepto de Eco se expresa como el proceso que se hace responsable del paso de una señal (lo que no equivale necesariamente a un signo) de una fuente a través de un transmisor, a lo largo de un canal, hasta un destinatario. En las recientes elaboraciones de los comunicólogos, se resalta como base del acto comunicativo la unión de los cinco elementos del paradigma de Lasswell (comunicador, mensaje, medio, receptor, efectos) con la transmisión de información, especificando que puede existir información sin comunicación (en caso de carecer de emisor y receptor) pero que es muy difícil una comunicación sin elementos informativos.

La *comunicación* sería pues, la puesta en relación de emisor y receptor con la intención de transferir información, que en su sentido amplio no se reduce a la reducción de la incertidumbre, sino también puede abarcar ideas, emociones y/o habilidades, en un intercambio social y cultural.

Pero con la revolución electrónica de los lenguajes y los valores de la comunicación, con fenómenos nuevos como los simulacros interactivos y el sujeto-terminal (al mando de las diversas pantallas interactivas), un nuevo y más amplio concepto de *comunicación* está emergiendo, ya que, en palabras de Renaud:

---

<sup>1</sup> En sus "23 notas para un debate político sobre la comunicación", en M.de Moragas ed., 1993: IV, 82-99.

"incluye datos completamente impensables hasta hoy, como por ej. la *comunicación hombre-máquina*, que antes se consideraba sin razón una metáfora abusiva, o una práctica degradada de la comunicación auténtica (humana, intersubjetiva), una pseudo-comunicación. La comunicación será desde hoy en adelante pensable ya no en los únicos términos de una comunidad dada de elementos, sino en los contrarios, de una relación entre elementos dispares, entre series heterogéneas." [1990:21]

Pasemos ahora a considerar ambos conceptos en su aspecto *audiovisual*, que es en el que nos interesa profundizar, ya que nuestro objeto de investigación son las obras audiovisuales.

## 10.-LA INFORMACIÓN Y LA COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

En un primer nivel tendríamos la *información audiovisual*, como el proceso de transmisión explícita de informaciones o noticias a través de medios audiovisuales.

Según Gubern, los primeros cineastas ya sintieron la necesidad de ofrecer al público imágenes de los sucesos más resonantes. Por aquellos años iniciales, a partir de 1898, los imperativos técnicos obligaban a escenificar las noticias y filmarlas en los estudios de rodaje, dando lugar a las llamadas 'actualidades reconstruidas'. La aparición de cámaras tomavistas más ligeras posibilitó desde 1907 la filmación en los mismos lugares que sucedían los hechos, surgiendo en 1910 los noticiarios semanales de actualidades cinematográficas de los Pathé y de Gaumont. Asentados como complemento informativo de las películas de ficción, al unirse más adelante con la técnica del periodismo radiofónico para integrarse en las emisiones televisivas, dieron lugar en Francia en 1949 al telediario, concebido como *diario radiado ilustrado* :

"En los primeros telediarios no aparecían los locutores, sino mapas, fotos y filmaciones con su voz en *off*, según el modelo de los noticiarios cinematográficos. En la década de los sesenta esta voz anónima se individualizó, en Estados Unidos e Inglaterra (...) La gran diferencia es que el telediario está abierto a la emisión en directo, no sólo de la actuación de los presentadores, sino de entrevistas, reportajes, etc." [Gubert 1987:261 y 343]

Las tempranas investigaciones sociológicas sobre el consumo de los media, emprendidas en los Estados Unidos en la década de los 40, se interesaron por el análisis de los contenidos de los medios de comunicación de masas. Más adelante, se fue relacionando el uso y los efectos de los media con la estructura de necesidades del destinatario. Lewin (1947) destacó el crucial papel de los *gatekeepers*, esos individuos o grupos con el poder de decidir si dejar pasar o bloquear la información. Los teóricos críticos de Frankfurt denunciaron la manipulación del público producida por la TV a través de los niveles latentes de unos mensajes que tendían al esquematismo y la reiteración (Adorno, 1954). Estaban sentadas las bases para desarrollar el concepto de *newsmaking*, como respuesta a las preguntas de: ¿qué

imagen del mundo dan los informativos? y ¿cómo se relaciona esta imagen con las exigencias cotidianas de la producción de noticias en las organizaciones radiotelevisivas?. De las investigaciones en este campo, especialmente en el mundo anglosajón, se demostró que las noticias se *fabrican* gracias a: la 'distorsión involuntaria' ocasionada por las rutinas profesionales; los 'criterios' de selección y líneas maestras relativos a los *valores noticias*; el 'diario' o acontecimientos rutinarios previstos; la 'noticiabilidad' o aptitud de un hecho para ser transformado en noticia; la fijación del centro de atención sobre lo que ocurre y no el por qué; y finalmente, la técnica del *editing* o transformación del acontecimiento en una historia con inicio, parte central y final. [Wolf, 1987]

En la década de los 70 surgen sugerentes aportaciones teóricas para el mejor entendimiento de la comunicación informativa audiovisual. Para Eco:

"Mientras el Emisor organizaba el mensaje televisado sobre la base de un código propio, coincidente con el de la cultura dominante, los destinatarios lo llenaban de significados *aberrantes* según los particulares códigos culturales "<sup>2</sup>,

de donde se deduce que se puede ver el telediario y no entenderlo, fenómeno espectacular que parece muy extendido.

En 1976 difundió Altheide su *esquema de análisis* de los informativos televisivos, desglosando: a) el nivel del contenido, con una selección y jerarquización de las noticias (que manifiesta el papel de filtro del telediario), y b) el nivel del formato, con su macroformato -del programa- y su microformato -de la noticia-. Luego, se pueden aplicar otros dos niveles de análisis: a) el interaccional (con las funciones del locutor) y b) el de la forma narrativa. Como corolario, se demuestra que la TV crea una nueva realidad distorsionando los acontecimientos. Ese mismo año se publican los estudios de Baggaley y Duck analizando los mensajes televisivos y de Colombo respecto a la espectacularización de la realidad.

En la década de los 80 se internacionaliza un formato dominante en los telediaros al mismo tiempo que eclosionan los autores que renuevan las metodologías de investigación sobre la TV, combinando los tradicionales análisis de contenido y el estudio de los efectos con el análisis de las estrategias discursivas, los condicionantes económico-políticos y la manipulación ideológica. Para no resultar farragoso me limitaré a reseñar unos pocos. Así, Doelker (1982) insiste en los modos de manipulación de la realidad; Verón (1983) introduce el concepto del *eje o-o* (esa mirada frontal gracias a la cual el locutor-presentador busca la confianza del espectador y desfictionaliza la emisión) y suscita la polémica con su declaración de que "toda información es construida; los medios no reproducen la actualidad, la producen"; Tuchman (1983) ofrece un minucioso análisis de los mecanismos de

---

<sup>2</sup> "¿El público perjudica a la televisión" (1974), en *Ibídem*: II,184.

producción de la noticia; y, finalmente, Lepri (1988) retoma el neologismo americano '*factoid*' que designa un nuevo contenido determinante de los mass media llamados informativos, indicando que se puede considerar como *factoide* :

"al hecho de crónica novelada, es decir, narrada de manera adulterada por el cronista: un hecho que parece un hecho y no lo es." [En *Videoculturas de fin de siglo*:130]



## 11. BÚSQUEDA DE TEORÍAS

Pasemos a otro aspecto de la *comunicación audiovisual*. En primera instancia se puede considerar como tal a los procesos comunicativos basados en medios audiovisuales, sea cual fuere el mensaje transmitido. Ahora bien, ¿cuál es su estatuto teórico?

Recordemos que el término *teoría* comprende la reflexión más general sobre un terreno científico dado, las hipótesis planteadas sobre un conjunto de problemas, los resultados obtenidos y la metodología empleada para llegar a ellos. Es en suma, la meta, siempre provisional, que culmina y sintetiza el largo recorrido histórico de investigación emprendido en un ámbito científico determinado.

No es evidente la existencia autónoma de una Teoría de la Comunicación Audiovisual, ya que se la puede considerar como parcela de las más amplias Teoría de la Comunicación y/o Teoría de la Imagen. A mediados de los ochenta, en la facultad pionera en España de los estudios sobre la comunicación (la de Ciencias de la Información de la Complutense de Madrid), se estableció una polémica entre partidarios de una ciencia de la Imagen y otros, como Antonio Lara, para quien:

"Podríamos hablar de una Teoría de la Imagen estricta, que se ocuparía de los elementos centrales de toda imagen, junto a una Teoría de los Procesos de Comunicación Visual -de los que siempre resultan una o muchas imágenes- inmersas en un ambiente complejo que determina el sentido, la forma y el uso de unas u otras realizaciones visuales y sonoras. Entre el punto de vista más rígido o el más amplio, yo elegiría este último, pero siempre reconociendo el papel director de un análisis centrado en los factores más hondos, comunes a todo mensaje icónico." [En Villafañe, 1987: 15]

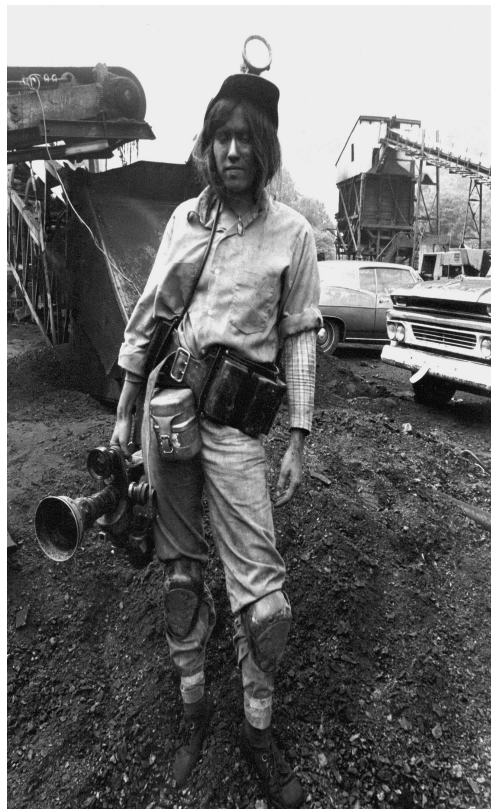
Ahora bien, después de la *revolución tecnovisual* aportada por la electrónica y la informática, ni se 'representa' ni se 've' como antes, por lo que tendrán que surgir nuevos planteamientos teóricos que sirvan para explicar los también nuevos fenómenos de la comunicación visual.



En resumen, se puede aceptar que el objeto material de investigaciones en Comunicación Audiovisual son las imágenes visuales y los sonidos, interrelacionadas entre sí, dentro de un proceso social de producción de sentido. Por un lado la Teoría de la Imagen y por otro la de la Comunicación, deberán colaborar en el estudio científico de las expresiones audiovisuales. Pero hay otra aportación clave, como son las teorías del cine, dado que el cine es el medio de comunicación audiovisual que surgió primero, que ha influido de modo más directo en los otros posteriores, y que mayores propuestas de conceptualización y vías metodológicas de aproximación ha recibido por parte de los estudiosos. Y, sin llegar al extremo de Metz de igualar sus 'lenguajes', sí tienen mucho en común.

\* Y como última consideración:

En el monumental *Dictionnaire Critique de la Communication* dirigido por Lucien Sfez, dentro del ámbito de la *comunicación audiovisual* se destacan como las más relevantes investigaciones actuales, tanto las que se orientan a los análisis de contenido como a los efectos de los medios, abriéndose las más novedosas vías desde perspectivas sociológicas (en sus ramas política y de comunicaciones de masa) y antropológicas. [Sfez 1993: II, 1005-1021]



La documentalista Bárbara Kopler filmando *Harlan County* (1976).

## BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Theodor W.: *Televisión y cultura de masas*, U. Córdoba, Córdoba (Argentina), 1966.
- ALTHEIDE, David L.: *Creating Reality. How TV news distorts events*, Sage, Londres, 1976.
- AUMONT, J./ BERGALA, A./ MARIE, M./ VERNET, M.: *Estética del cine. Espacio fílmico, narración, lenguaje*, Paidós, Barcelona, 1985.
- BACHELARD, Gastón: *La formación del espíritu científico*, Siglo XXI, B. Aires, 1974.
- BAUDRILLARD, Jean : *Simulacres et simulation*, Galilée, Paris, 1981.
- " : "Videosfera y sujeto fractal" en *Videoculturas de fin de siglo*, Cátedra, Madrid, 1990.
- BENJAMIN, Walter : *L'homme, le langage et la culture*, Denoël/Gonthier, París, 1971.
- BERENSON, Bernard: *Estética e historia de las artes visuales*, F.C.E., México, 1978.
- BETTETINI, Gianfranco: *La conversación audiovisual*, Cátedra, Madrid, 1986.
- BOURDIEU, Pierre : *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Taurus, Madrid, 1988.
- BRISSET, Demetrio E.: "[Aportación visual al análisis cultural](#)", *Telos* # 31, 1992.
- " : *Los mensajes audiovisuales. Contribuciones a su análisis e interpretación*, Universidad de Málaga, Málaga, 1996.
- " : "[Experiencias de activismo mediático](#)", *Telos* #88, 2011.
- BUNGE, Mario : *La ciencia, su método y su filosofía*, Siglo XXI, México, 1979.
- " : *La investigación científica*, Ariel, Barcelona, 1985.
- BURCH, Noel: *El tragaluz del infinito*, Cátedra, Madrid, 1987.
- BUSTAMANTE, E. (ed.): *Telecomunicaciones y audiovisual. Encuentros y divergencias*, Fundesco, Madrid, 1991.
- CASETTI, F. / DI CHIO, F.: *Análisis de la Televisión*, Paidós, Barcelona, 1999.
- CRAWFORD, P.I./ TURTON, D. (eds.): *Film as ethnography*, Manchester University Press, Manchester, 1993.
- CHION, Michel : *La audiovisión*, Paidós, Barcelona, 1993.
- CHOMSKY, Noam: *Ilusiones necesarias: control del pensamiento en las sociedades democráticas*, Ed. Libertarias, Madrid, 1992.
- DEVEREAUX, L./ HILLMAN, R.(eds.): *Fields of Vision*, Univ. of California Press, Berkeley, 1995.
- ECO, Umberto : *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Lumen, Barcelona, 1968.
- " : *La estrategia de la ilusión*, Lumen, Barcelona, 1986.
- FLICHY, Patrice: *Une histoire de la communication moderne. Espace public et vie privée*, La Découverte, Paris, 1991.
- GOMBRICH, Ernst H.: *La imagen y el ojo*, Alianza, Madrid, 1993.
- GONZÁLEZ REQUENA, Jesús: *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*, Cátedra, Madrid, 1992.
- GUBERN, Román: *La mirada opulenta*, G.Gili, Barcelona, 1987.
- " : *El simio informatizado*, Fundesco, Madrid, 1987.
- " : *Historia del cine*, Lumen, Barcelona, 1989.
- GUILLEN, Abraham: *Técnica de la desinformación (al servicio de las clases dominantes)*, Fund. Anselmo Lorenzo, Madrid, 1991.
- HOCKINGS, Paul (ed.): *Principles of Visual Anthropology*, Mouton, Den Haag, 1975.
- HOLTZ-BONNEAU, F. : *La imagen y el ordenador*, Fundesco-Tecnos, Madrid, 1987.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús: *De los medios a las mediaciones*, G. Gili, Barcelona, 1987.
- MATTELART, Armand: *Pensar sobre los medios: comunicación y crítica social*, Fundesco, Madrid, 1987.

- MATTELART, Michèle y Armand: *El carnaval de las imágenes*, Akal, Madrid, 1989.
- MOLES, Abraham : *La imagen. Comunicación funcional*, Trillas, México, 1991.
- MORAGAS, Miquel de (ed.): *Sociología de la comunicación de masas* (4 vols.), G. Gili, Barcelona, 1993.
- POPPER, Karl: *La lógica del descubrimiento científico*, Tecnos, Madrid, 1962.
- ROMAGUERA, J. y ALSINA, H.(eds.): *Textos y manifiestos del cine*, Cátedra, Madrid, 1989.
- RUSSELL, Bertrand : *La perspectiva científica*, Ariel, Barcelona, 1975.
- SADOUL, Georges : *Historia del cine mundial*, Siglo XXI, México, 1984.
- SALKIND, Neil J., *Métodos de Investigación*, Prentice Hall, Mexico, 1998.
- SAXL, Fritz: *La vida de las imágenes*, Alianza, Madrid, 1989.
- SFEZ, Lucien (coord.): *Dictionnaire critique de la communication*, PUF, Paris, 1993.
- SORLIN, Pierre: *Sociología del cine*, F.C.E., Mexico, 1985.
- TAYLOR, S. / R BODGAN, *Introducción a los Métodos Cualitativos de investigación*, Paidós, Buenos Aires, 1990.
- VILCHES, Lorenzo *Manipulación de la información televisiva*, Paidós, Barcelona, 1989.
- VIRILIO, Paul : *La máquina de la visión*, Cátedra, Madrid, 1990.
- VV.AA. : *Videoculturas de fin de siglo*, Cátedra, Madrid, 1990.
- WIMMER, Roger D. / DOMINICK, Joseph R., *La investigación científica de los medios de comunicación. Una introducción a sus métodos*, Bosch, Barcelona, 1996.
- WIND, Edgar: *Arte y anarquía*, Taurus, Madrid, 1971.
- WOLF, Mauro: *La investigación de la comunicación de masas*, Paidós, Barcelona, 1987.
- ZACARÍAS, E., *Así se investiga. Pasos para hacer una Investigación*, Clásicos Roxsil, El Salvador, 2000.
- ZALLO, Ramón: *El mercado de la cultura (Estructura económica y política de la comunicación)*, 3ª Prensa, Donostia, 1992.

\* \* \* \* \*



S. M. Eisenstein, *La huelga* (1925).